

ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ПРОСТРАНСТВО РОССИЙСКОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

М.А. ХАКУШЕВА

В многомерной проблеме российской культурной идентичности и процессов ее формирования далеко не последняя роль принадлежит художественной литературе. Однако в наш век интерактивного телевидения и Интернета она утратила былые функции демиурга социальных типов и культурной моды. Но и сегодня литература остается, как бы к этому не относиться, тем самым «зеркалом», которое, пожалуй, полнее всего выражает суть, дух и все краски нашей повседневности – рождения, драматического бытия и гибели любой формы социальной и культурной идентичности.

История литературы демонстрирует порой парадоксальные явления: самый «яркий свет», самая высокая художественная планка, как правило, достигается на стыке культур – в самой нестабильной, конфликтной зоне, где творческие озарения и выдающиеся произведения возникают не столько «благодаря», сколько «вопреки».

Указывая в этом контексте на фундаментальную значимость культурных контактов и пересечений, Г.Д. Гачев подчеркивает: «Пока народ существует изолированно, он лишен возможности иметь национальное самосознание. Оно начинается лишь в актах сравнения с другими народами...»¹. Впрочем, он указывает и на амбивалентный характер современной литературы, развивающейся именно в условиях смешений и пересечений всех культур – в условиях транскulturации: «Самое увлекательное в исследовании – это уловить и определить особенные национальные черты в современных произведениях, которые все многосложны и многоуровневы, и денационализированы под влиянием мировой цивилизации в той же мере, в какой они цветуще национальны»².

Билингвизм художественной литературы как форма диалога и синтеза российских этнических культур

Ныне на значительном протяжении постсоветского пространства складывается ситуация би- и полилингвизма, активных культурных трансмиссий, которые, действуя совместно, неоднозначно и противоречиво отражаются на художественном сознании, вызы-

вая, наряду с интенсивным развитием литературы, значительные модификации и инверсии ее структур и жанров. Такие изменения характерны в первую очередь для национальных регионов России, кавказского — в том числе.

Как известно, специфика северокавказских литератур состоит в том, что их возникновение совпало с рождением советской власти, поэтому в них, как это ни парадоксально, оказались довольно органично совмещены элементы национальной и советской культур.

«В советское время существовала целая группа авторов, которые пытались использовать в своих произведениях некие эстетические и эпистемологические элементы родных для себя этнокультурных традиций, но обычно это делалось в форме фольклорной стилизации, которая не была в принципе способна пойти дальше доминирующей советской литературной модели «социалистического реализма», в данном случае «национального по форме и социалистического по содержанию». Все эти писатели независимо от происхождения были воспитаны на каноне русской литературы, а этнокультурные элементы дозволялись им в качестве... «местного колорита» — справедливо замечает М. Тлостанова³. На самом деле, именно канон русской литературы определял архитектуру советской этнохудожественной литературы и ее культурно-смысловые интенции, активно работая, разумеется, на формирование единой культурной идентичности на всем советском пространстве.

При этом, как известно, соответствие идеологической установке являлось базовым требованием к литературе периода. Сегодня идеология любого рода, даже та, что всегда сопровождала и сопровождает художественную литературу хорошего качества, — идеология гуманизма, — воплощенная в явных формах, вызывает зачастую реакцию отторжения. Хотя здесь не все так просто и, конечно же, далеко неоднозначно. Ведь в условиях транскультурации практически невозможно избежать влияния неких «всеобщих тенденций» даже в пределах устойчивой традиционной культуры. В этом смысле современные литературные произведения являются результатом многочисленных явных и латентных влияний не только регионального, но и более широкого масштаба — российского, мирового, поскольку художественное сознание формируется в пространстве открытых информационных границ. Иначе говоря, оно (сознание) непосредственно и опосредованно усваивает мировой художественный опыт, который, по сути,

оказывается императивным. В итоге получается парадоксальная ситуация – былой диктат идеологом в этнохудожественной литературе ныне заменен диктатом эстетических и семиотических форм «мейнстрима», определяющих облик современной литературы – российской, западной и, шире, – мировой.

Универсальные «кочующие» сюжеты в эстетическом пространстве постсоветской России

Так, уже не одно десятилетие в центре внимания западной культуры находится герой, которого можно было бы обозначить как «аутсайдер» с непроявленными чертами героя. Это огромный класс так называемых «неудачников», асоциальных типов (от мелких авантюристов до представителей сексуальных меньшинств), людей с пограничными или явными психическими расстройствами (особенно наглядно это продемонстрировал западный кинематограф на примере главных героев таких культовых фильмов как «Человек дождя», «Пролетая над гнездом кукушки»). Здесь логика гуманистической поэтики «случайно» обнаруживает дремлющий потенциал «маленького» человека – снимает ложное клише «неудачника», обнажая таким образом несостоятельность и порочность современных институтов власти и культуры.

Постсоветская эпоха у нас ознаменовалась, в частности, тем, что такой герой-аутсайдер переместился в отечественную российскую литературу, в том числе – этническую. В наших условиях таковым героем, как правило, становится маргинал, житель российской глубинки, который впервые начинает осознавать свою экзистенциальную и социальную роль или миссию, освобождаясь от ложных нравственных и социально-политических стереотипов, навязанных некогда тоталитарным режимом. Такие герои интересны тем, что существуют не только в плоскости одной парадигмы повседневности, а в нескольких, а то и множестве культурных плоскостей, определяя так называемый маргинальный или деколониальный тип сознания. Соответственно, в этом художественном пространстве мыслеобразы пребывают не в одном, а в нескольких когнитивных полях, которые, совмещаясь, в чем-то усиливают или ослабляют друг друга. Такой новый герой постепенно становится альтернативным и даже антагонистическим по отношению к классическому протагонисту, так как развенчивает «былые сомнительные ценности», не навязывая своих. Эти процессы сегодня существуют (бытуют) во всех национальных (этнических) российских литературах, как нельзя лучше демон-

стрируя общность их мира идентичностей — смысловых, знаково-символических, эстетических. Так рождается постсоветский модус социально-культурной идентичности в общем пространстве российского литературно-художественного творчества.

Особая роль в этом процессе принадлежит этническим авторам, пишущим на русском языке. Но до настоящего времени не решена проблема культурной идентификации художественных произведений на русском языке, написанных авторами-билингвами (авторами нерусской национальности). В отечественном литературоведении бытует положение о том, что художественное произведение принадлежит той национальной литературе, на языке которой оно написано. Но, как нам представляется, такого рода идентификация должна рассматриваться несравненно шире. Ведь художественные произведения авторов-билингвов принадлежат многим культурным традициям, выражая особенности формирующегося пространства российской культурно-цивилизационной идентичности. По сути, получается так — особый тип художественного сознания авторов-билингвов посредством художественного дискурса формирует новое духовное пространство, которое можно обозначить как современную реальность общероссийской культуры. С тем же основанием ее можно считать новой реальностью соответствующей этнической культуры. Это лишний раз доказывает, что российская культурная идентичность рождается (и может рождаться) лишь «во встречах движениях» всех этнических культур — русской, кавказских, приволжских, сибирских и т.д.

Здесь, вероятно, уместно обратиться к точке зрения А.Ф. Кофмана, полагающего, что «лицо» национальной культуры (литературы, в том числе) определяется, прежде всего, особенностями национального художественного мышления: «и если разнятся культуры, то существуют различия и между способами художественного мышления»⁴.

Понятно, что «маркирующее» своеобразие художественной литературы проявляется на глубинных уровнях сознания — на уровне мифологического восприятия как «символическое наполнение постоянных образов и мотивов», и смысловых связей между ними. «Именно наличие глубинной системы символических ассоциаций позволяет трактовать многие... простейшие образы (река, камень, дерево, маис)»⁵, то есть имеет самое непосредственное отношение к архетипам.

Не дает ли все это основание полагать, что этнохудожественная литература, которая и сегодня выстраивает себя «по канонам»

«поликультурной» модели, обнаруживает глубинный характер единства и общности пространства российской социально-культурной идентичности?

Кавказская модель литературного развития как голограмма всеобщего

Если бы мы взяли на себя труд присмотреться к тенденциям развития этнической литературы сегодня, мы бы увидели все то же самое, что происходит на российской и мировой арене художественной литературы: кризис основных функций метатекста, отказ от художественных форм репрезентирования «реальной действительности» и даже от «вечных» миссий – воспитательных, образовательных (как бы к этому ни относиться).

Вместе с тем, проявляется и общий доминантный вектор в системе важнейших координат современных произведений как российских билингов, так и авторов, пишущих на родном языке: новое, чаще всего глубоко драматическое видение исторического прошлого и будущего своего народа или этноса, а также роли личности в новом мире, новой шкалы этических и эстетических ценностей. Литературный анализ художественных текстов адыгских авторов позволяет выявить даже значительное усиление постмодернистской чувствительности и экзистенциального восприятия, которые инициируют темы абсурда, неприкаянности и одиночества, ощущение разорванности времени, пространства и сознания, общей мировой дисгармонии, усиление апокалиптических мотивов. Подобные характеристики свойственны адыгейской прозе (роман «Вино мертвых» и повесть «Черная гора» Н. Куека, роман «Сказание о Железном Волке» Ю. Чуяко, роман «Абраг» Дж. Кошубаев), кабардинской литературе (роман в стихах «Каменный век» Х. Бештокова, повесть «Затерявшийся в городе» Заура Канкулова, роман «Ночь Кадара, или Который справа» и повесть «Всемирный потоп» М. Емкужа, повесть «Старик и мерин» А. Эльмесова и др.).

Особенно велика роль метафорики в этой новой литературе. Наиболее распространенной метафорой, пожалуй, является образ дороги (чаще как мифологема интериоризации, путешествия «вглубь себя»). Иначе говоря, интенцией северокавказских авторов, представляющих художественное осмысление современной реальности, становится деконструкция как ответ на социальный и культурный кризис, или как форма реакции на них. Подобные произведения писателей-билингвов, часто имея

под собой явственную фольклорную основу, отличаются сложно-структурированной композицией. В этом плане характерно творчество Дж. Кошубаева, в котором даже знаменитый этнический эпос «Нарты» из утопии трансформируется в антиутопию

Чаще других художественных средств в анализируемом течении этнохудожественной литературы применяются гиперболы, метод снижения; последний достигается при помощи десакрализации, дегероизации, демифологизации, что характерно как для российской художественной литературы, так и мировой.

Те же характеристики применимы для повести «Всемирный потоп» кабардинского прозаика М. Емкужа. На авансцене повести – стихия современной провинциальной жизни, но сквозь нее просматривается иной, сакральный план, на который работает «видимый», профанный. Именно в соотношении двух совмещенных плоскостей бытия становится очевидной вся степень деформации современной реальной жизни, ставшей «недолжной».

В романе Ю. Чуюко «Сказание о Железном Волке» главный персонаж – Волк-оборотень становится многоликим символом Зла, который разрушает основы жизни.

Ряд примеров можно и продолжить, но можно подвести и напрашивающийся итог: постсоветское развитие русскоязычной кавказской этнохудожественной литературы связано с творчеством литераторов – билингвов (например, чеченского прозаика Германа Садулаева, чеченской поэтессы и прозаика Лулы Кунь, осетинских прозаиков Алана Черчесова и Дениса Бугулова, осетинского поэта Тимура Кибирова, балкарского прозаика Бориса Чипчикова и др.), ныне фактически формирующих общее пространство российской культурной идентичности.

Неомифологизм как маркер современного северокавказского литературного пространства

В то же время, несмотря на кризис национальных языков, в республиках по-прежнему развивается художественная литература и на этнических языках, самобытность которой в первую очередь определяется связью с фольклором, архетипическими глубинами культурно-символического мира этноса. В последние десятилетия и здесь происходят изменения, схожие с теми процессами, которые имеют место в современной русской и русскоязычных национальных литературах.

О чем идет речь? Как известно, с течением времени в пространстве литературы (независимо от ее национальной или

этнической прописки) происходит «уплотнение» структурной, метафизической, онтологической и любой другой формы информативности художественного текста на его разных уровнях. Если эта закономерность уже относительно давно коснулась развитых национальных литератур, то в настоящее время ее влияние испытывают молодые литературы, в том числе кавказские (адыгская, в особенности). В первую очередь, это проявляется в различных формах усложнения композиционной и структурной организации художественного текста, формирования сложных, символически закодированных жанровых форм (роман-миф, повесть-притча).

В этом контексте появился новый тип исторического повествования – «роман-притча, роман-размышление (М. Эльберда «Страшен путь на Ошхамахо», Ю. Чуяко «Сказание о Железном Волке», Т. Адыгова «Шит Тибарда», Н. Куека «Черная гора», «Вино мертвых» и т. д.), в котором события и исторические лица являются как бы фоном, на котором строится сложный, философско-поэтический сюжет, а фактическим объектом становится драматическая идея о прошлом этноса, которая осмысливается в контексте мировой истории, ее духовного движения»⁶.

В плане развития означенного течения 80 – 90 годы становятся переломным этапом, когда кризисное художественное сознание в поисках значительно утраченной национальной самоидентификации усиливает связь с мифом, фольклором. Одновременно усложняются и обогащаются формы этих связей, которые можно считать одним из способов восстановления целостной картины мира. Художественное сознание испытывает серьезные трансформации, приближаясь к основной характеристике мифологического мышления – его креативности, то есть способности к мифотворчеству, в данном случае, литературному. Новый литературный миф порой обретает форму смелого творческого эксперимента – так возникает роман-миф в стихах – «Каменный век» Х. Бештокова, а вслед за ним – целое направление современной литературы, которое можно обозначить как неомифологизм. Это явление представляется нам вполне закономерным, так как «порождает... общекультурный миф, нацеленный на поиск единых истоков»⁷.

Особенности возникновения этого интересного эстетического феномена – литературного мифа – рассматривались адыгскими литературоведами еще в начале 90-х годов. «Миф литературный понимается нами как интуитивно-сознательное воспроизведение народной мифологии с целью создания целостной картины

национального мира... картины бытия, в котором органично соединяются в некую целостность национальная действительность и национальная история»⁷.

Поэтика нового мифа отличается не только мифологическим способом литературной художественной реконструкции, но и усиленной мифоонтологической рефлексией. Если в литературе для формирования художественных образов и мотивов используется типизация, то в рамках рассматриваемого нами неомифологизма наряду с типизацией используется и архетипизация. Это диктуется, как уже подчеркивалось, общей тенденцией к усложнению литературного материала, который требует столь же сложных методов организации художественного текста, таких, как аллюзийность, интертекстуальность, создание поля реминисценций, двойное кодирование, символизация, мифологемность, архетипизация и пр. Как мы видим, эти особенности национальной литературы кавказских этносов имеют параллели и аналогии, как в мировой, так и в современной русской (российской) литературе: Г. Маркес, Х. Кортасар, У. Эко, Д. Фаулз, Д. Гарднер, М. Турнье, Д. Кутзее, В. Пелевин, В. Ерофеев, Д. Быков, Т. Толстая, М. Успенский, О. Славникова, Д. Дамиан и др.

Можно согласиться с выдвинутым в свое время тезисом о типологическом сходстве произведений латиноамериканской литературы с молодыми литературами Северного Кавказа, адыгской в том числе. Неомифологизм в адыгской литературе соответствует периоду формирования «созидающего» романа-мифа Латинской Америки 50 – 60 годов прошлого столетия, который сменил период «примитивного» романа 30 – 50-х годов⁷.

Такие типологические схождения кажутся отнюдь неслучайными: в них проявляются некие общие универсальные закономерности мирового литературного процесса.

В заключение заметим, что сегодня литературу Северного Кавказа определяют те же смысловые, эстетическо-художественные формы, что и в современной русской, российской литературе, вступившей в последние десятилетия в продуктивный диалог с литературой интенсивно глобализирующегося мира.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Гачев Г.Д. Национальные образы мира. – М., 1998.

² Тлостанова М.В. Постсоветская литература и эстетика посткультурации. – М., 2004.

³ *Кофман А.Ф.* Латиноамериканский художественный образ мира. – М., 1997.

⁴ *Приймакова Н.А.* Жанрово-стилевое богатство адыгского романа об историческом прошлом (поэтика сюжета). – Майкоп, 2003.

⁵ *Кажарова И.А.* Художественно-философское осмысление человека и истории адыгской поэзии (1970 – 90 гг.) // Дис. канд. фил. наук. – Нальчик, 2003.

⁶ *Тхагазитов Ю.М.* Адыгский роман. – Нальчик, 1991.

⁷ *Тхагазитов Ю.М.* Духовно-культурные основы кабардинской литературы. – Нальчик, 1994.

Аннотация

Статья посвящена современным литературным процессам в кавказском этнокультурном пространстве.

Автор приходит к заключению, что ныне активно заявляющий о себе тип художественного сознания авторов-билингвов посредством художественного дискурса формирует новое духовное пространство, которое можно обозначить как современную реальность общероссийской культуры.

Ключевые слова: социокультурная идентичность, глобализация, этнолитература, российская литература, авторы-билингвы, тип художественного сознания, этнопоэтика, неомифологизм.

Summary

The article deals with a modern state of literature in a Caucasian ethno-cultural space. The author comes to the conclusion that a particular type of the bilingual writers' artistic consciousness constitutes some new spiritual space which may be defined as a modern reality of the Russian culture.

Keywords: social and cultural identity, globalization, ethnic fiction, Russian literature, bilingual writers, a particular type of artistic conscience, new mythologism.